

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

El peligro de la historia única

Epílogo de Marina Garcés

Con su característico amor por las historias, en este manifiesto Chimamanda Ngozi Adichie hace una llamada a rechazar los relatos únicos. Se trata de su primera TED Talk, un emotivo discurso que han visto más de tres millones de personas. Con rotundidad y calidez, la autora reivindica la riqueza de la infinitud de historias que nos conforman. En este texto —que se cierra con una reflexión de la filósofa Marina Garcés— Ngozi Adichie alerta sobre los peligros de reducir una persona, un país o una cultura a un relato unívoco, pues solo cuando comprendemos que nunca existe una única historia, subraya, recuperamos una especie de paraíso.

Lectulandia

Chimamanda Ngozi Adichie

El peligro de la historia única

ePub r1.0
Titivillus 12-05-2018

Título original: *The Danger of a Single Story*
Chimamanda Ngozi Adichie, 2018
Traducción: Cruz Rodríguez Juiz
Texto final: Marina Garcés

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

1. El peligro de la historia única

Soy narradora. Y me gustaría narraros algunas anécdotas personales acerca de lo que me gusta llamar «el peligro de la historia única». Crecí en un campus universitario del este de Nigeria. Mi madre dice que aprendí a leer con dos años, aunque creo más probable que fuera con cuatro. En cualquier caso, fui una lectora precoz, y lo que leía eran libros infantiles británicos y estadounidenses.

También fui una escritora precoz, y cuando, hacia los siete años, empecé a escribir cuentos a lápiz ilustrados con ceras que mi pobre madre tenía la obligación de leerse, escribía exactamente el mismo tipo de historias que leía: todos mis personajes eran blancos de ojos azules, jugaban en la nieve y comían manzanas, y hablaban mucho del tiempo, de lo delicioso que era que saliera el sol.

Ahora bien, eso sucedía a pesar de vivir en Nigeria. Nunca había salido de Nigeria. Nosotros no teníamos nieve, comíamos mangos y nunca hablábamos del tiempo porque no hacía falta.

Mis personajes también bebían mucha cerveza de jengibre, porque los personajes de los libros británicos que leía la bebían. Daba igual que no tuviera ni idea de lo que era. Y durante muchos años me morí de ganas de probar la cerveza de jengibre. Pero esa es otra historia.

Lo que esto demuestra, creo yo, es lo impresionables y vulnerables que somos ante una historia, sobre todo de niños. Como solo había leído libros con personajes extranjeros, me había convencido de que los libros, por naturaleza, debían estar protagonizados por extranjeros y tratar de cosas con las que no podía identificarme. Pues bien, la situación cambió cuando descubrí los libros africanos.

No había muchos disponibles, y no eran tan fáciles de encontrar como los extranjeros. Pero gracias a escritores como Chinua Achebe y Camara Laye, mi percepción de la literatura cambió. Comprendí que en la literatura también podía existir gente como yo, chicas con la piel de color chocolate cuyo pelo rizado no caía en colas de caballo. Empecé a escribir sobre asuntos que reconocía.

Adoraba aquellos libros británicos y estadounidenses. Avivaron mi imaginación. Me abrieron mundos nuevos. Pero la consecuencia involuntaria fue que no sabía que en la literatura cabía gente como yo. Así que el descubrimiento de los escritores africanos hizo esto por mí: me salvó de conocer solo un relato de lo que son los libros.

Vengo de una familia nigeriana convencional, de clase media. Mi padre era profesor. Mi madre, administrativa. Y por tanto disponíamos, como era costumbre, de servicio doméstico, a menudo procedente de aldeas rurales cercanas. Cuando cumplí ocho años, un chico nuevo llegó a mi casa. Se llamaba Fide. Lo único que mi madre nos contó de él fue que su familia era muy pobre. Mi madre les mandaba ñame y arroz y ropa que ya no nos poníamos. Y cuando no me acababa la cena, solía decirme: «¡Acábate la comida! ¿Es que no sabes que hay gente, como la familia de Fide, que no tiene nada?». Así que yo sentía muchísima pena por la familia de Fide.

Entonces, un sábado, fuimos de visita a su pueblo y su madre nos enseñó una

preciosa cesta de rafia estampada que había confeccionado el hermano de Fide. Me quedé impresionada. No se me había ocurrido que alguien de su familia supiera hacer algo. Lo único que oía de ellos era lo pobres que eran, de modo que me resultaba imposible verlos como algo más que pobres. Su pobreza era mi relato único sobre ellos.

Años después, pensé en ello cuando dejé Nigeria para estudiar en la universidad en Estados Unidos. Tenía diecinueve años. Y dejé impresionada a mi compañera de habitación, estadounidense. La chica me preguntó dónde había aprendido a hablar inglés tan bien, y le desconcertó descubrir que el idioma oficial de Nigeria es el inglés. Me pidió escuchar lo que llamó mi «música tribal», y se llevó una gran decepción cuando saqué mi cinta de Mariah Carey. Además, mi compañera de cuarto daba por hecho que yo no sabría utilizar la cocina.

A mí, lo que me impresionó fue lo siguiente: ella se había apiadado de mí incluso antes de conocerme. Su actitud por defecto hacia mí, en tanto que africana, era una especie de lástima bienintencionada y paternalista. Mi compañera de habitación conocía una única historia sobre África, un relato único de catástrofes. En esa historia no cabía la posibilidad de que los africanos se le parecieran en nada, no había lugar para sentimientos más complejos que la pena ni posibilidad de conexión entre iguales.

Debo decir que hasta que viajé a Estados Unidos no me identifiqué conscientemente como africana. Pero en Estados Unidos, cada vez que se mencionaba África, la gente se giraba hacia mí. Tanto daba que yo no supiera nada de lugares como Namibia. Pero terminé adoptando esta nueva identidad y, en muchos sentidos, ahora pienso en mí como en una africana. Aunque todavía me irrita que se refieran a África como si fuera un país; el ejemplo más reciente ha sido el vuelo de hace un par de días desde Lagos, por lo demás maravilloso, durante el cual la compañía Virgin anunció sus obras de caridad en «India, África y otros países».

Así que, después de unos años como africana en Estados Unidos, empecé a comprender la actitud de mi compañera. Si no me hubiese criado en Nigeria, y lo único que supiese de África proviniese de las imágenes populares, yo también pensaría que es un lugar de bellos paisajes, magníficos animales y gentes incomprensibles enfrascadas en guerras sin sentido, víctimas de la pobreza y el sida, incapaces de hablar por sí mismos y que viven a la espera de ser salvados por un extranjero blanco y bueno. Vería a los africanos igual que, de niña, veía a la familia de Fide.

La historia única de África en última instancia proviene, pienso yo, de la literatura occidental. He aquí una cita de los escritos de un mercader londinense llamado John Lok, que navegó al África occidental en 1561 y escribió un fascinante relato del viaje. Después de llamar a los africanos negros «bestias sin hogar», escribe: «También hay gente sin cabeza, con la boca y los ojos en el pecho».

Bueno, me río cada vez que lo leo. Y hay que admirar la imaginación de John

Lok. Pero lo importante de lo que escribe es que representa el comienzo de una tradición de contar cuentos africanos en Occidente: una tradición del África subsahariana como un lugar de negativos, diferencias, oscuridades, de gente que, en palabras del maravilloso poeta Rudyard Kipling, son «mitad demonio, mitad niño».

Y, por consiguiente, empecé a comprender que a lo largo de su vida mi compañera de habitación estadounidense había visto y escuchado diferentes versiones de esa historia única, igual que un profesor que una vez me dijo que mi novela no era «auténticamente africana». Yo estaba dispuesta a aceptar que la novela tenía toda una serie de errores, que había fracasado en diversos puntos, pero no se me había ocurrido pensar que no había conseguido alcanzar algo llamado «autenticidad africana». De hecho, no sabía lo que era la autenticidad africana. El profesor me explicó que mis personajes se parecían demasiado a él, un hombre de clase media y buena educación. Mis personajes conducían automóviles. No se morían de hambre. Por tanto, no eran auténticos africanos.

Debería apresurarme a añadir que, en lo tocante al relato único, soy igual de culpable. Hace unos años visité México. En ese momento en Estados Unidos reinaba un clima político tenso y se discutía mucho sobre inmigración. Y, como suele ocurrir en Estados Unidos, inmigración se convirtió en sinónimo de mexicanos. Se contaban historias sin fin sobre mexicanos que saqueaban el sistema sanitario, se colaban por la frontera y eran arrestados, ese tipo de cosas.

Recuerdo salir a dar una vuelta mi primer día en Guadalajara, ver a la gente que iba a trabajar, preparaba tortillas en el mercado, fumaba, reía. Recuerdo una ligera sorpresa inicial. Y luego, una vergüenza abrumadora. Comprendí que estaba tan inmersa en la cobertura mediática de los mexicanos que, en mi cabeza, se habían convertido en una sola cosa: el abyecto inmigrante. Había aceptado el relato único sobre los mexicanos, y no podía sentirme más avergonzada.

Así es como se crea una historia única, se muestra a un pueblo solo como una cosa, una única cosa, una y otra vez, y al final lo conviertes en eso.

Es imposible hablar de relato único sin hablar de poder. Existe una palabra, una palabra igbo, que me viene siempre a la cabeza cuando pienso en las estructuras de poder del mundo: *nkali*. Es un nombre que podría traducirse por «ser más grande que otro». Igual que en el mundo político y económico, las historias también se definen por el principio de *nkali:* la manera en que se cuentan, quién las cuenta, cuándo las cuenta, cuántas se cuentan… todo ello en realidad depende del poder.

Poder es la capacidad no solo de contar la historia de otra persona, sino de convertirla en la historia definitiva de dicha persona. El poeta palestino Mourid Barghouti escribe que, si quieres desposeer a un pueblo, la forma más simple de conseguirlo es contar su historia y empezar por «en segundo lugar». Comienza la historia con las flechas de los nativos americanos y no con la llegada de los británicos y obtendrás un relato completamente distinto. Comienza con el fracaso del Estado africano y no con la creación colonial del Estado africano y tendrás un relato

completamente distinto.

Recientemente di una charla universitaria durante la cual un estudiante se lamentó de que los hombres nigerianos fueran unos maltratadores como el personaje del padre en mi novela. Repliqué que acababa de leerme una novela titulada *American Psycho* y lamentaba muchísimo que los jóvenes estadounidenses fueran asesinos en serie.

Obviamente, al responder así estaba algo molesta. Pero a mí nunca se me hubiera ocurrido pensar, solo porque acababa de leerme una novela protagonizada por un asesino en serie, que el protagonista representara a todos los estadounidenses. No porque yo sea mejor persona que el estudiante, sino porque, a consecuencia del poder económico y cultural de Estados Unidos, conocía muchas historias del país. He leído a Tyler y Updike y Steinbeck y Gaitskill. No tenía un relato único de Estados Unidos.

Cuando, hace unos años, descubrí que se espera que los escritores hayan tenido una infancia realmente infeliz para triunfar, empecé a plantearme qué cosas horribles podía inventar que me habían hecho mis padres. Pero la verdad es que tuve una infancia muy feliz, repleta de risas y amor, en una familia muy unida.

Pero también tuve abuelos que murieron en campos de refugiados. Mi primo Polle falleció por no poder recibir el tratamiento médico adecuado. Uno de mis mejores amigos, Okoloma, murió en un accidente de avión porque nuestros camiones de bomberos no tenían agua. Crecí bajó regímenes militares represivos que menospreciaban la educación y, por tanto, a veces mis padres no recibían su salario. Así que, de niña, vi desaparecer la mermelada de la mesa del desayuno, luego la margarina, después el pan se encareció demasiado y racionaron la leche. Y, sobre todo, una especie de miedo político normalizado invadía nuestras vidas.

Todas estas historias me convirtieron en quien soy. Pero insistir solo en las historias negativas supone simplificar mi experiencia y pasar por alto otras muchas historias que también me han formado. El relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. Convierten un relato en el único relato.

Por supuesto, África es un continente plagado de catástrofes. Algunas inmensas, como las horripilantes violaciones del Congo, y otras deprimentes, como el hecho de que en Nigeria se presenten cinco mil candidatos a una sola vacante de trabajo. Pero también hay historias que no tratan de catástrofes y es muy importante, igual de importante, hablar de ellas.

Siempre he tenido la impresión de que es imposible conocer debidamente un lugar o a una persona sin conocer todas las historias de ese lugar o esa persona. La consecuencia del relato único es la siguiente: priva a las personas de su dignidad. Nos dificulta reconocer nuestra común humanidad. Enfatiza en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos.

¿Y si antes de viajar a México hubiera seguido el debate migratorio desde ambos lados, el estadounidense y el mexicano? ¿Y si mi madre me hubiera contado que la familia de Fide era pobre y muy trabajadora? ¿Y si tuviéramos una cadena de

televisión africana que emitiera por todo el mundo historias africanas diversas? Es lo que el escritor nigeriano Chinua Achebe denomina «un equilibrio de relatos».

¿Y si mi compañera de habitación conociera a mi editor nigeriano, Muhtar Bakare, un hombre notable que dejó su empleo en un banco para perseguir su sueño y montar una editorial? El consenso general defendía que los nigerianos no leen literatura. Él no estaba de acuerdo. Opinaba que, si les acercabas la literatura a precios asequibles, la gente que sabía leer, leería.

Poco después de que me publicara mi primera novela, fui a una emisora de televisión de Lagos para hacer una entrevista, y una mujer que trabajaba allí como mensajera se me acercó para decirme: «Me ha gustado mucho su novela, pero el final no. Debería escribir una secuela en la que ocurra lo siguiente…». Y acto seguido me contó la secuela que debía escribir. No solo me pareció entrañable, sino que me emocioné. Aquella mujer pertenecía a la gran masa nigeriana, que se supone que no lee. No solo se había leído el libro, sino que se había adueñado de él y consideraba justificado indicarme lo que debía escribir en la secuela.

Pues bien, ¿y si mi compañera de habitación conociera a mi amiga Funmi Iyanda, una mujer valiente que presenta un programa de televisión en Lagos y está empeñada en contar las historias que preferiríamos olvidar? ¿Y si mi compañera de habitación estuviera al corriente de la operación de corazón que se practicó la semana pasada en el hospital de Lagos? ¿Y si mi compañera de habitación supiera de música nigeriana contemporánea, de artistas con talento que cantan en inglés y pidgin, igbo, yoruba e ijo, con influencias que abarcan de Jay-Z a Bob Marley y sus propios abuelos?

¿Y si mi compañera de habitación conociera a la abogada que recientemente recurrió en los tribunales nigerianos una ley ridícula que exigía a las mujeres obtener el consentimiento de sus maridos para renovar el pasaporte? ¿Y si mi compañera de habitación conociera Nollywood, rebosante de gente innovadora que rueda películas pese a las enormes limitaciones técnicas, películas tan exitosas que constituyen el mejor ejemplo de nigerianos consumiendo lo que producen? ¿Y si mi compañera de habitación conociera a mi maravillosamente ambiciosa peluquera, que acaba de crear su propio negocio para vender extensiones capilares? ¿O a los millones de nigerianos que montan negocios y a veces fracasan, pero mantienen la ambición?

Cada vez que vuelvo a casa me enfrento a los motivos de irritación habituales para la mayoría de los nigerianos: nuestras pésimas infraestructuras, nuestro pésimo gobierno, pero también me encuentro con la increíble resiliencia de gente que prospera pese al gobierno, en lugar de gracias a él. Todos los veranos imparto talleres de escritura en Lagos, y me asombra la cantidad de gente que se apunta a ellos, cuántas personas hay con ganas de escribir, de contar historias.

Mi editor nigeriano y yo acabamos de fundar una organización sin ánimo de lucro llamada Farafina Trust, y albergamos grandes sueños, como construir bibliotecas y renovar las ya existentes y suministrar libros a las escuelas públicas que no tienen nada en sus bibliotecas, además de organizar montones de talleres de lectura y de

escritura para quienes anhelan contar nuestras numerosas historias.

Las historias importan. Muchas historias importan. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla.

La escritora estadounidense Alice Walker escribió sobre unos parientes sureños que se habían mudado al norte. Les enseñó un libro sobre la vida sureña que habían dejado atrás y pasó lo siguiente: «Se sentaron alrededor a leer el libro, a escucharme leer el libro, y se recuperó una especie de paraíso».

Me gustaría terminar con una reflexión: que cuando rechazamos el relato único, cuando comprendemos que nunca existe una única historia sobre ningún lugar, recuperamos una especie de paraíso.

2. Las historias de una idea

MARINA GARCÉS

¿De cuántas historias está hecha una idea? En la escuela hemos aprendido, si hemos tenido suerte, historia de las ideas. La llamamos Historia de la Filosofía. Es una materia en singular, que nos dice que hay una sola historia, un solo camino, un origen y un final con diversas etapas, diversas corrientes, diversas lenguas… pero, en cualquier caso, un solo pensamiento universal encajonado en una sola historia. Hay pueblos, hay cuerpos, hay autores y hay formas de pensar que han encontrado en ella su lugar. El resto ha quedado fuera. Desde esta óptica, hay gente sin historia y hay gente sin filosofía. Pero lo que no hay, ni puede haber, es gente sin ideas y gente sin historias.

Soy mujer. Soy catalana. Tengo menos de cincuenta años. No soy rica. Mirando la historia de la filosofía, sus destinos y sus caminos, no me corresponde ser filósofa. No he podido leer los libros que me interesan en mi lengua, pocas veces encuentro las citas que necesito traducidas, solo últimamente escribo y publico en la lengua en la que he crecido y estudiado. No hay una tradición filosófica importante en la que sostenerme, ni catalana, ni española, tampoco latinoamericana en general. Y son casi inexistentes las mujeres con las que haber aprendido a pensar, a partir de sus cuerpos, vidas, historias e ideas.

Me pregunto qué hace que lo que no existe empiece a existir y en qué medida llega a hacerlo. El desarrollo, dicen unos. Otros recuerdan la importancia de las luchas. Pero si nos quedamos ahí, solo con estas narraciones, corremos el riesgo de quedarnos, de nuevo, con una historia lineal, que se cuenta según los parámetros de los países supuestamente más desarrollados y sus culturas hegemónicas. «Ya tienen lo que tenemos nosotros», así se ha contado la historia única de la modernización del mundo, que es la historia del progreso único y del pensamiento único, la historia de la colonización y la historia de la globalización, que no solo han impuesto unas determinadas maneras de producir y de consumir, sino también de sentirnos libres, cultos, capaces de pensar y de ser.

Por eso, junto al desarrollo y a las luchas, quiero hablar de los desplazamientos y de los encuentros. Creo que el texto de Chimamanda Ngozi Adichie está lleno, precisamente, de desplazamientos y de encuentros. Son la base de esas historias que no alimentan una sola historia sino que la multiplican. De su Nigeria natal, a Estados Unidos o a México. De las historias contadas, a la literatura leída. Con la compañera de habitación durante los estudios, con los estudiantes en charlas, encuentros y grupos de lectura… En cada desplazamiento las historias se mueven, muestran sus prejuicios y sus estereotipos. Y con cada encuentro, no solo se comparten sino que descubren lo que no sabían de sí mismas, las sombras que cargaban y los destellos que aún pueden proyectar. Los desplazamientos y los encuentros son la geometría variable del desvío. Y contar y escuchar historias es la posibilidad de desviarnos.

Mis historias son menos globales que las de Chimamanda Ngozi Adichie, pero los desvíos no se miden en kilómetros. A los mediterráneos nos cuesta alejarnos de casa. No sé si es por la escala geográfica -tenemos un mar pequeño-, pero enseguida nos

sentimos muy lejos. Por eso nuestras historias son domésticas en el sentido más literal: tienen que ver con la casa, con las casas habitadas y abandonadas, con las casas perdidas y siempre recordadas, con los exilios lejos de casa, con las visitas que llegan y se van, dejando también el rastro de sus propias historias. En mi casa se han contado siempre muchas historias, tanto hombres como mujeres. Curiosamente, en mi familia materna, las mujeres son las contadoras de historias. En la paterna, los hombres. Mi abuelo y mi padre no han dejado nunca de narrar, una y otra vez, incontables relatos, de los que una ya no sabe si son recuerdos, sueños, exageraciones o invenciones. Somos una familia muy numerosa, tanto por el lado de mi padre como por el lado de mi madre. Y una actividad habitual ha sido y sigue siendo pasar horas de sobremesa contando una y otra vez las historias de una colección inabarcable de personajes, tanto familiares como amigos, que tejen el verdadero espacio y tiempo de nuestra convivencia y que abarca décadas, incluso más de un siglo. Casi todas las historias tienen que ver con la guerra civil o con sus consecuencias. Los que se fueron. Los que volvieron. Los que se arruinaron. Los que se enriquecieron. Los que pactaron. Los que callaron. Los que disimularon y se adaptaron. Los que pasaron miedo, o hambre, o frío. O mucha tristeza. Y de ahí, de esa geografía política, se derivan todo tipo de anécdotas y de aventuras, de profesiones, de matrimonios, de juegos, de aprendizajes, de amores, de estudios, de cotilleos… y de poemas y canciones. Poemas y canciones que, finalmente, son el ritmo profundo de todas las historias. La malla de una existencia compartida que se pierde en el olvido.

La Historia de la Filosofía, esa que nos cuenta una sola historia para un solo pensamiento universal, estableció un corte entre quienes cuentan historias y quienes piensan. O por lo menos eso dicen. Por un lado quedó el mundo de los poetas, de los rapsodas, de los mitos, pero también de las mujeres con sus cotilleos y los niños con sus cuentos. Y por otro lado el de los hombres del saber, de la teoría y de la ciencia. Aún seguimos avanzando a partir de este esquema que algunos señores de la Grecia antigua, no todos, proyectaron al futuro y al mundo entero. Quien quiere saber no se cree los cuentos, que son infantiles, ni pierde el tiempo con los cotilleos, que son de mujeres. El saber y el pensamiento están emancipados del mundo de los cuentos, no solo no deben cruzarse sino que corresponden a cuerpos distintos, a vidas y a esferas culturales diferentes.

Pero este corte yo no me lo he creído nunca. Creo que mis ideas contienen todas estas historias. Les ponen cuerpo y voz, desviándolas hacia un lugar en el que pueden encontrarse. Los ritmos, las canciones, los poemas y las historias son la carne del pensamiento. Sin ellos, no podríamos pensar. Los conceptos lo único que hacen es volar a partir de ellos y establecer relaciones de sentido más allá de su concreción. No son abstracciones, despegadas de la realidad. Son entrelazamientos que se liberan de sus condiciones particulares y que por eso mismo pueden ser pensados desde contextos muy diferentes, alejados tanto en el espacio como en el tiempo. Pensar implica poder ponerse en el lugar de otro o de otra, por eso en todo pensamiento

encontramos una voz singular en busca de una razón común. A ponernos en el lugar de otros, incluso de seres imaginarios, es precisamente lo que no enseñan las historias, las que escuchamos y las que contamos.

Las historias nos enseñan a relacionarnos con lo que no sabemos, de nosotros mismos y de los otros. «¿Sabías…?», así empiezan casi todas las historias, y por lo tanto apelan a un no saber que nos relaciona. A partir de lo que no sabemos nos podemos contar cosas, y cada historia que nos contamos deja a su vez muchas otras historias, variantes e interpretaciones por contar. Cada historia ilumina un sendero dentro de lo que no sabemos al tiempo que amplía los márgenes de los que nos queda por saber. Cuantas más historias se saben, más historias quedan por escuchar y por contar. Cuantas más ideas se han pensado, más profundo es el no saber que las acoge. Cuanta más parcialidad, más libertad. Aprender a pensar es aprender a relacionarnos con lo que no sabemos. Aprender a escuchar y a contar historias, también. En ambos casos, en vez de la transparencia, la acumulación y la posesión de información, lo que se precisa es confianza. ¿Sabías…? Solo podemos escuchar lo que viene después de esta pregunta si confiamos en quien nos cuenta historias, ideas, poemas y canciones, ya sean reales o inventadas. La confianza no aspira a la certidumbre, sino a la posibilidad de compartir el sentido.

El imperio de la historia única, en cambio, parece no dejar nada fuera. No ser reconocidos por ella o no aceptar su reconocimiento nos condena a no existir. A no pertenecer. A no ser. Todas las exclusiones, las opresiones, los desprecios y los expolios se derivan de esta expulsión de la historia única. Pero también las herejías y las disidencias, la crítica y la creación de mundos insumisos. Los «sin historia» son tanto los que son expulsados por ella como los que se resisten a la univocidad de su captura. Los condenados a ser cuerpo o caricatura de sí mismos, las condenadas a ser fuerza material y reproductiva, las civilizaciones que tuvieron la desgracia de existir antes de las que consideramos nuestro «legítimo» origen o aquellas que no tendrán nunca la suerte de pertenecer a nuestra estirpe cultural. ¿Cómo soportar la nada? ¿Cómo resistir no siendo? Lo más fácil es aceptar la historia asignada o inventarse una análoga.

Un ejemplo relevante, y al que he dedicado años de docencia y de estudio, es el de la cultura china y sus historias. Lo curioso es que en la concepción china del tiempo no existen ni la noción de historia ni la de filosofía. Esto es así, no en virtud de ningún déficit, sino porque son inadecuadas a su concepción misma del universo y de los acontecimientos que tienen lugar en él, así como de las posibilidades humanas de comprenderlo.

Si algo caracteriza al pensamiento chino es, precisamente, su capacidad para elaborar nociones muy sutiles y complejas a partir de historias muy concretas y aparentemente muy simples. No hay otra manera de acceder con seriedad al pensamiento chino que escuchar una historia tras otra, sin que ninguna de ellas parezca contener el núcleo esencial de la teoría. ¿Dónde están los conceptos clave?

¿Dónde están las tesis principales y dónde los ejemplos o desarrollos concretos? Los ejemplos y los desarrollos concretos son las tesis principales, porque están en cada pescador que aprende a pescar, en cada alfarero que une el movimiento de sus manos al tacto del barro, en cada sombra que persigue con gracia al animal que acompaña, en cada río que desborda un terraplén o en cada animal imaginario que nos interroga desde la copa de un árbol gigante. Cada una de sus historias lo dice todo sin apresar el todo, cada una de ellas nos acerca a la comprensión del cosmos precisamente porque ninguna de ellas pretende ser la única historia. Todas las historias de las que está hecho el pensamiento chino son historias de encuentros y de desvíos. No hay linealidad, no hay desarrollo ni progreso, sino un ir y venir continuo de personajes que llegan y se van, se cuentan historias dentro de las historias, aprenden unos de otros y siempre, en algún punto, se separan. El camino (tao) no es una historia única. Son los caminos que trazan cada uno de estos desvíos y los que abren cada uno de estos encuentros. Como el del pintor, por ejemplo, que escapó del palacio del emperador que lo tenía encerrado para que pintara para él, a través del cuadro que él mismo había dibujado.

Aprendí a escuchar estos «cuentos chinos» de la voz de mi abuela materna. Nuestro lenguaje popular ha conservado el desprecio que nos producen estas historias precisamente en la expresión «cuento chino», que significa, cotidianamente, enredo o engaño. Mi abuela, que era y aún es, en el umbral de los cien años de vida, una gran contadora de historias, nos enseñó a apreciar los cuentos chinos y a desviarnos de los lugares comunes de la cultura para poder propiciar otros encuentros. Mi abuela, como seguí haciendo yo y luego mis hijos, era de esas niñas que se encierran en el lavabo para poder leer. No es que leyera mientras iba al retrete, como tanta gente, sino que se encerraba en él para leer mejor. ¿Qué implica este gesto en una casa donde los libros no estaban prohibidos ni mal vistos? ¿Y por qué hemos seguido haciéndolo en casas de lectores con estudio, biblioteca y sofás cómodos? Precisamente, creo, para poder arrancar las historias que en este caso nos traen los libros de su espacio de reconocimiento y de representación, del templo del estudio, de la cultura y del saber, donde se ha forjado y santificado la historia única. Para escapar, en definitiva, como el pintor chino a través de su cuadro y poder ir al encuentro de lo que aún no sabemos de nosotras mismas.